

Le navire négrier

Refiguration identitaire et esclavage au Brésil

Francine Saillant

Volume 31, numéro 2, 2010

Figures noires
Black Images

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/039366ar>
DOI : <https://doi.org/10.7202/039366ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association Canadienne d'Ethnologie et de Folklore

ISSN

1481-5974 (imprimé)
1708-0401 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Saillant, F. (2010). Le navire négrier : refiguration identitaire et esclavage au Brésil. *Ethnologies*, 31(2), 69–97. <https://doi.org/10.7202/039366ar>

Résumé de l'article

L'article présente l'analyse de la narration théâtrale d'une mère de saint d'un *terreiro* de Rio de Janeiro portant sur le départ, le voyage et l'arrivée des esclaves au Brésil. La pièce est jouée par des enfants et des membres de la famille de saints d'un *terreiro* d'une périphérie de Rio de Janeiro dans le cadre d'une activité éducative. La narration est porteuse d'une idée centrale : les esclaves sont venus au Brésil porteurs d'une culture matérielle et immatérielle, d'une mémoire et de traditions transposés au Brésil par l'intermédiaire de ceux qui surent résister aux lois de l'esclavage et aux conditions de la servitude. Le *candomblé*, religion qui prend ici une signification politique forte, est un élément structurant de la narration puisque les entités servent de figures, celles des esclaves et ancêtres divinisés mais aussi libératrices. La figure victimaire de l'esclave se trouve renversée et se transforme en héros tandis que la narration de la nation brésilienne place les esclaves et l'Afrique comme figures premières et civilisatrices.

LE NAVIRE NÉGRIER

Refiguration identitaire et esclavage au Brésil

Francine Saillant

Département d'anthropologie et Célat, Université Laval

Le récit que nous proposons aux lecteurs est constitué de paroles et d'images insérées dans une série d'actions culturelles et politiques visant à recadrer l'histoire de l'esclavage et de l'arrivée des populations noires et africaines au Brésil. Plus précisément, ce récit est celui que crée une Mère de saint¹ [*Mãe de Santo*] ou [*Ialorixá*], d'un *terreiro* de *candomblé*², de la périphérie nord de Rio de Janeiro. Ce *terreiro* a ceci de particulier qu'il est impliqué, pour ses principaux acteurs que sont la Mère de saint et sa famille, dans le mouvement noir brésilien, notamment en raison de ses actions entreprises conjointement avec d'autres *terreiros* de la même localité et au-delà, contre la discrimination des religions afro-brésiliennes dans le pays³. Le mouvement noir, présent au Brésil depuis les années 1930 (Alberti et Araujo Pereira 2007, Contins 2005, Garcia 2006), a pris une envergure particulière depuis les années 1970. Il

1. Chef de culte dans les religions afro-brésiliennes. Le *candomblé* est une religion formée au Brésil par les esclaves africains et leurs descendants, basée sur la mémoire de divers cultes africains et la culture des *orixás*, soit des ancêtres divinisés. Le chef de culte peut être un homme (Père [*Pai*, *Babalorixá*]) ou une femme (Mère [*Mãe Ialorixá*]).
2. Le *terreiro* est le lieu du culte et de vie de la communauté — formée par la famille de saints liée au chef, [*Ialorixá*] ou [*Babalorixá*] — dans le *candomblé* mais aussi dans l'*umbanda*.
3. Un débat est en cours dans la société brésilienne concernant la discrimination qu'exerceraient les adeptes des religions néopentecôtistes sur les religions de matrice africaine au Brésil (Gonçalves da Silva 2007 ; Corten 1995). Les *terreiros* s'organisent en réseau pour lutter contre cette discrimination, c'est également le cas du *terreiro* dont il est question dans cet article.

développe des actions et des discours critiques vis-à-vis du récit national brésilien et vise à replacer le sujet Afro-Brésilien⁴ au cœur de l'histoire nationale, de la richesse culturelle et économique, de l'action politique transformant la servitude en citoyenneté pleine, cela en opérant un glissement de la figure de la victime de l'esclavage à celle de héros libérateur. Le récit que nous présentons expose la mémoire revisitée de l'esclavage, héritée de divers récits et reconfigurée dans le mouvement d'une mimésis (au sens de Ricoeur 1983) ; l'esclavage est au centre du récit par le moyen d'un jeu théâtral mettant en scène le départ, la traversée et l'arrivée des esclaves issus de la traite atlantique de l'Afrique vers le Brésil⁵. Ce jeu théâtral est élaboré pour et par les enfants d'une école (le projet Amali)⁶ attenante au *terreiro* (Ilê Asé X) et fondée par Mãe T⁷ et sa famille. Le jeu théâtral revêt ainsi une portée éducative que l'on pourrait associer au travail des actions affirmatives⁸ en plein essor au Brésil. Ces actions ont pour but d'influer sur les iniquités sociales qui traversent la société brésilienne et les différents problèmes qui se posent pour les Afro-Brésiliens dans de nombreux secteurs touchant plus particulièrement les droits sociaux et économiques : l'éducation, la santé, l'emploi, par exemple, mais aussi les droits culturels, dont la pratique du *candomblé*.

4. Le terme Afro-Brésilien peut être considéré comme relativement nouveau au Brésil et fait actuellement un certain consensus, plus que celui de Noir ou celui d'Afro-descendant, pour nommer ceux qui sont reliés, par leur expérience et leur identification aux éléments culturels d'influence africaine et reconfigurés dans la trame de la culture afro-brésilienne, cela à travers des pratiques vestimentaires, ornementales, culinaires, musicales ou religieuses ; c'est ce terme qui fut aussi retenu dans le texte de la Loi pour l'égalité raciale au Brésil (PL 6264/2005). Pour une histoire de l'usage de ce terme, voir Saillant et Araujo 2009 (à paraître) ; Sansone 1999, 2002, 2003 et Veran 2000.
5. Afrique et Brésil sont abordés en tant que totalité et non en fonction de leurs différences internes.
6. Nom fictif.
7. Officiellement le nom de ce *terreiro* est identifié en langue yoruba. Étant donné la difficulté à traduire correctement tous les termes du *candomblé* dans la langue yoruba, et compte tenu de l'instabilité de l'orthographe yoruba tel qu'on l'observe au Brésil, très variable selon les auteurs, nous avons choisi d'utiliser pour l'ensemble de l'article les termes yoruba selon l'orthographe portugaise en suivant les indications retrouvées dans les ouvrages de Pradni 2001 et 2005. Le *terreiro* est identifié dans cet article par la lettre X et la Mère de saint par la lettre T lorsque précédée du mot portugais Mãe.
8. Les actions affirmations consistent en un ensemble de mesure d'équité pour les groupes qui souffrent de discrimination systématique (voir Castel 2007 ; Dos Santos et Lobato 2003).

L'article propose d'abord une discussion du contexte des théories et débats actuels concernant la culture brésilienne et la place qu'y occupent les Afro-Brésiliens de même que de l'héritage de l'esclavage. Nous exposons ensuite la méthodologie utilisée pour la collecte et l'analyse du récit qui est la base du jeu théâtral que nous présentons. La troisième partie expose dans le détail le récit et des éléments du jeu théâtral et enfin, la quatrième partie invite à la discussion à partir des thèmes récurrents de la narration en nous conduisant à identifier les principes de la refiguration de l'identité et de la subjectivité afro-brésilienne.

Culture brésilienne, théories du métissage et récit national

Les théories sur la culture brésilienne sont fortes d'un héritage incontournable, celui de Gilberto Freyre. La réédition récente de son ouvrage *Casa grande e senzalas* en 2003 [1933], doublée des débats actuels entourant les actions affirmatives et le concept de démocratie raciale — de leur bien-fondé ou non — réactualise l'influence sans cesse réaffirmée de son travail, tant par des scientifiques que par des politiciens au Brésil. L'un des points majeurs de l'apport de Freyre fut de rendre explicite l'apport des cultures africaines et autochtones à la formation de la société brésilienne à travers la rencontre de ces dernières avec la culture européenne et portugaise. Gilberto Freyre a suggéré que la rencontre du colonisateur avec les peuples qu'il soumettait à sa volonté, eut ceci de fondamental qu'elle fut le moteur de la miscégenation⁹, ou si l'on veut du mélange biosomatique et socioculturel qui donna à la société brésilienne son unicité et sa richesse. Ainsi, de son point de vue, l'esclavage dans la vie de tous les jours ne fut pas qu'injustice et déshumanisation, il fut aussi influence réciproque et codépendance des maîtres colonisateurs et des esclaves, fait de moult paradoxes, conduisant à une dynamique culturelle dont la trame serait une forme de mélange généralisé (hybridation, miscégenation) lequel s'est toutefois effectué sur fonds de violence domestique et politique. L'intérêt de l'ouvrage fondateur de Freyre fut d'avoir su sortir de la nuit

9. Selon Laplantine et Nouss : « Notion forgée par le sociologue brésilien Gilberto Freyre dans son livre *Casa grande et Senzala* pour rendre compte de la naissance d'un peuple nouveau — le Brésil — formé de la rencontre culturelle mais d'abord sensuelle et sexuelle des Indiens, des Africains et des Portugais sous les tropiques ». Cette notion est antérieure à celle de métissage et à sa théorisation. Elle prend surtout le sens de fusion et n'a pas la portée théorique de celle proposée par ces mêmes auteurs quant à la notion de métissage (Laplantine et Nouss 2001 : 428-430).

et du tabou le thème de l'esclavage et de le placer au cœur du récit historique et de la théorie de la culture brésilienne. L'esclavage ne fut pas qu'un honteux épisode, il fut pour lui un élément clé dans la formation historique de la culture et de la société.

Freyre, il faut dire, s'inscrivait dans une lutte politique et scientifique importante car, à l'époque de la publication de son célèbre livre, ses détracteurs faisaient quant à eux usage des théories racistes du XIX^e siècle ; ils considéraient le « mélange des races » comme une horreur et un facteur de dégénérescence nationale (Schwarcz 1993) ; la miscégénéation était perçue comme très nocive pour la société brésilienne. Cette crainte du mélange interracial, Freyre tentait de la combattre en rappelant aux Brésiliens de cet État moderne, jeune d'un peu plus de quarante ans, qu'ils en étaient, qu'ils le veulent ou non, le produit. Traduit en de nombreuses langues et réédité plusieurs fois, le livre fut un succès mondial. Cette théorie servit bien l'État brésilien des années 1930 qui avait besoin d'une idéologie unificatrice pour penser la nationalité brésilienne.

Plus près de nous, et dans le contexte du Brésil contemporain, la question du métissage (on ne parle plus de miscégénéation) et de ses liens avec la théorie de la culture a été reprise de multiples façons : elle s'illustre dans les débats autour du caractère métissé des cultures latino-américaines et de l'importance des thèmes de la rencontre, de l'échange et de l'interpénétration, fussent-ils sur fond de violence, ainsi que le montre Grunzinski (1999) ; cette même théorie est aussi portée par l'apport de Laplantine et Nouss (2001) qui font du Brésil un lieu par excellence du métissage au sens du dépassement des dualismes et des identités étanches — elle se fait alors éthique de la rencontre découlant de son articulation avec les philosophies de Lévinas (1991) et de Derrida (1993) ; elle est également évoquée par les littéraires de la mondialité issus de l'imaginaire caribéen, en particulier Glissant (1997, 2007), qui propose que le métissage soit homologué à la métaphore de l'archipel —, dont les frontières indéfinies marqueraient les formes culturelles — comme cela serait aussi le cas au Brésil, lequel ferait exemple. La théorie du métissage s'ancre donc dans le temps dans une triple perspective : socio-anthropologique, philosophique et littéraire. Elle cherche à nommer la rencontre des corps et des imaginaires culturels et, surtout, ses effets sur les formes culturelles originales auxquelles elle donnerait lieu. Le métissage réfère d'abord et avant tout à l'innovation culturelle. Les auteurs de ce groupe de théories ne sont pas sans reconnaître que les rencontres entre l'Ancien et le Nouveau Monde, les missionnaires

et les Aborigènes, les maîtres et les esclaves (Noirs), se sont effectuées selon les logiques mortifères de la colonisation et de l'esclavage. L'Autre de la rencontre se devait de s'effacer pour devenir Même ou disparaître purement et simplement. Les théories du métissage cherchent de ce point de vue à réaffirmer que le résultat ne fut pas qu'anéantissement de l'Autre, puisque l'Autre resurgirait constamment à travers des formes culturelles inédites, induisant l'impensé de la colonisation et de l'esclavage.

Au-delà de ces distinctions, l'un des problèmes que posent les catégories liées au mélange, à la miscégénéation et au métissage, demeure leur utilisation politique. Au Brésil, cette utilisation a pour nom la théorie de la démocratie raciale (Guimarães 2002, 2006). Reprenant la perspective de Freyre, les actuels défenseurs, et parmi eux divers spécialistes des sciences sociales (voir les excellentes synthèses de Maggie et al., 2001 et de Fry et al. 2007; voir aussi Fry 2005), considèrent le Brésil comme un pays unique dont la richesse culturelle et l'apport civilisationnel résident dans la capacité de ses habitants à intégrer ses différents apports de façon harmonieuse et cela, au-delà de la violence fondatrice que ne niait pas Freyre et que ne nient toutefois pas ces auteurs. Le Brésil aurait réussi un équilibre non égalé, différent des modèles de société où ont sévi l'apartheid (Afrique du Sud) ou la ségrégation (États-Unis)¹⁰. Les opposants aux tenants de cette vision de la société brésilienne, et parmi eux des défenseurs des droits humains, des critiques des inégalités sociales et de la violence structurelle et aussi des spécialistes de la question afro-brésilienne (Munanga 2004 et D'Adesky 2006), considèrent au contraire que si mélange et métissage il y eût — fait indéniable — cela ne saurait légitimer deux réalités que plusieurs considèrent intimement liées : les inégalités socio-économiques fondées sur la différence raciale, d'une part et, d'autre part, la difficile

10. Le Brésil n'a pas adopté de lois ségrégationnistes comme ce fut le cas aux États-Unis. Ce fait est très important dans les débats qui opposent les héritiers de la théorie de la démocratie raciale et les autres qui voient cette théorie comme une hérésie. Notons toutefois que, dès les années 1950, un premier diagnostic du problème de la construction ethno-raciale des inégalités au Brésil fut posé par un groupe de sociologues de São Paulo, lors de la publication d'une série d'études commandée par l'UNESCO (Maio 2001). Par ailleurs, dans la société brésilienne, la question de la couleur demeure fondamentale pour établir qui est ou n'est pas « Afro-Brésilien » et qui par conséquent peut bénéficier des actions affirmatives. Voir sur cette question le débat qui a donné lieu à la prise de position de vingt-cinq anthropologues dans le numéro spécial de la revue *Horizonte Antropológicos* et en particulier Maio et Santos 2005 : 181-214.

reconnaissance de la singularité des sujets et des collectivités englobées dans le métissage, notamment les Aborigènes et les Afro-Brésiliens.

Poser le problème de la démocratie raciale pour les minorités en général et pour les Afro-Brésiliens en particulier, Noirs et Métis, eu égard à la formation historique du Brésil, c'est poser le triple problème de l'équité, de la reconnaissance et de la représentation, soit 1) le problème posé par les contextes historiques des inégalités socio-économiques des minorités et de groupes considérés comme tels et des conséquences traduites en termes d'iniquité ; 2) le problème de l'effacement de la singularité (culturelle) dans le mythe (de la démocratie raciale) qui consiste en un usage politique pervers de la notion de métissage, la pluralité fondamentale de la formation historique brésilienne se diluant dans la Nation ; et 3) le problème de la reconnaissance qui découle de celui de la représentation des sujets et des collectivités minorisées dans l'espace public et culturel. Comment faire acte d'existence et d'affirmation des identités singulières lorsqu'elles sont fondues dans « la culture » et « la société » conçues comme produits d'une fusion ? C'est dans une telle problématique qu'au Brésil, le mouvement Noir, appuyé par de nombreux intellectuels brésiliens auto-identifiés comme Noirs ou Blancs, conteste la démocratie raciale que serait le Brésil. Le mouvement conteste non seulement ce qui est pour lui un mythe, mais aussi plusieurs des versions officielles de l'histoire de l'esclavage, du moment de son abolition et de ses conséquences. Le mouvement met en évidence l'idée que les esclaves ne furent pas passifs et au contraire à l'origine de nombreuses révoltes, fuites et formes de résistance. Il considère de façon assez généralisée que la fin de l'esclavage n'a pas eu lieu, preuve est en fait des inégalités sociales actuelles qui découleraient des conditions sociales dans lesquelles les anciens esclaves furent laissés à partir de l'abolition officielle de 1888 (Gomes de Cunha et dos Santos Gomes 2007). Enfin, on devrait l'actuelle liberté des Afro-descendants non pas au geste de la princesse Isabel, dont l'histoire officielle fait d'elle la signataire de la Loi Áurea qui a permis l'abolition officielle, mais au cumul des gestes de révolte, de fuite et de résistance des esclaves eux-mêmes, et bien sûr des Abolitionnistes brésiliens et des pays occidentaux (Saillant et Araujo 2006, 2007).

L'apport africain à la culture brésilienne est indéniable et a donné lieu à des formes culturelles originales. Plusieurs des traditions brésiliennes sont en fait afro-brésiliennes : le plat national, la *feijoada*, met inspiré du plat distribué par les maîtres aux esclaves composé à

l'époque à partir de restes de table, de riz, de haricots noirs et de porc ; la *samba*, danse qui est au cœur du célèbre carnaval et dont l'une des formes (*samba de roda*) a été récemment érigée au rang de Patrimoine mondial de l'Unesco¹¹ ; la fête annuelle du 31 décembre, célébration en l'honneur de l'*orixá Iemanjá*¹², pour ne nommer que ces exemples¹³. Le Musée Afro Brésil, créé à São Paulo en 2004 (*Museu Afro Brasil* <http://www.museuafrobrasil.com.br/animacao.htm>) montre de multiples exemples de ces apports et métissages dans l'histoire (Araujo 2006). Dans le contexte actuel, la culture afro-brésilienne tend à déborder de ses schémas traditionnels sous l'influence de Bahia (Agier 2000, 2005) pour étendre son esthétique et innover dans des domaines aussi variés que la peinture, le design, la musique, la danse, le théâtre (Sansi 2007; Conduru 2007 ; Alexandre 2007 ; D'Adesky 2007 ; Fonseca 2000). Toutefois, ces exemples ne réussissent pas à résoudre les contradictions évidentes entre le succès et la diffusion de la culture afro-brésilienne et les inégalités sociales vécues par les Afro-Brésiliens, entre l'estime dont jouissent certains aspects de la culture afro-brésilienne et le statut socio-économique des Afro-Brésiliens eux-mêmes.

Une autre dimension du problème du métissage est celui de la difficulté d'identifier avec clarté qui est afro-brésilien. S'il est aisé de référer à un ensemble de symboles de la culture afro-brésilienne, acceptés et reconnaissables, voir même patrimonialisés, il est plus difficile aujourd'hui de déterminer qui est afro-brésilien — compte tenu justement du métissage et de la non-existence d'un groupe parfaitement délimité qui serait celui des Afro-Brésiliens. Est afro-brésilien celui qui, au sens de la loi brésilienne, s'identifie comme tel; et ce critère d'auto-identification ne fait pas l'unanimité, compte tenu des problèmes d'applicabilité des programmes d'actions affirmatives que cela pose.

Les difficultés de résoudre les contradictions socio-économique des Afro-Brésiliens depuis l'abolition et les avancées récentes des débats internationaux autour des réalités discriminatoires entourant les conséquences de l'esclavage et de la traite atlantique (Saillant et Araujo

11. <http://portal.unesco.org/> (consulté le 15 septembre 2009).

12. Divinité du panthéon du *candomblé*.

13. Chacun de ces exemples mériterait un long développement car la *feijoada* est d'origine portugaise. Il existe de nombreuses variantes dans la *samba* ; *Iemanjá* est aussi le produit d'un syncrétisme où se rencontrent christianisme et religion afro-brésilienne.

2007), au-delà du problème que pose aux yeux de certains l'incertitude de leur identité, ont amené le gouvernement actuel à proposer une série d'actions affirmatives¹⁴, dont celle de l'enseignement obligatoire de l'histoire africaine et afro-brésilienne dans les écoles publiques du Brésil. Cette loi (Loi 10639, 2003) fait problème pour plusieurs raisons : connaissances insuffisantes des maîtres, manque d'outils pédagogiques adéquats, résistance de régions où l'esclavage fut moins marquant et refus de faire dispenser cet enseignement par les maîtres d'obédience néo-pentecôtiste, très nombreux, et qui considèrent certaines pratiques afro-brésiliennes, notamment issues des religions de matrice africaine, comme étant contraires à leurs valeurs. Nombre de sujets et de groupes auto-définis comme afro-brésilien sont pourtant enthousiasmés par cette loi et s'attendent à ce qu'elle soit appliquée. Il en va de la reconnaissance et de l'apparition de ce groupe dans le champ des représentations et de la connaissance.

Méthodologie

Dans les communautés « traditionnelles »¹⁵ afro-brésiliennes, notamment les *quilombos* et les *terreiros*, la transmission orale de l'histoire religieuse et sociale à travers celle de la mythologie des *orixás* fut une manière de favoriser la conservation mémorielle et de cultiver le sentiment d'appartenance des membres de ces communautés (Prandi 2001, 2005). L'expérience que nous voulons présenter se situe justement à la croisée de cette tradition orale propre aux *terreiros* et *quilombos* quant à la transmission des valeurs de l'afro-brésilienneté et de la l'africanité, d'une part, et d'autre part, des actions affirmatives développées dans le cadre du mouvement noir et de l'actuel

14. Ces lois ne concernent pas uniquement l'enseignement obligatoire de l'histoire africaine et afro-brésilienne mais aussi celle de la reconnaissance des communautés de *quilombos* (Article 68 de l'Ato das Disposições Constitucionais Transitórias de la Constituição) et le projet de Loi sur les quotas dans les universités (PL 73/1999).

15. Nous utilisons le terme traditionnel de façon émique. Les *terreiros* et les *quilombos* sont considérés par les historiens et les anthropologues comme des lieux d'élaboration de la culture afro-brésilienne et de résistance par rapport aux conditions liées à l'histoire de l'esclavage. Il s'agit de communautés au sens de milieu de vie réunissant un groupe social lié à un territoire restreint et défini, même si difficilement reconnu au sens légal de la propriété. Ce groupe est aussi lié par un ensemble de pratiques culturelles et à une mémoire collective héritée, appropriée et transmise. La tradition n'est toutefois pas fermée; elle reste « ouverte », au sens que Ricoeur donne à ce terme (1983).

gouvernement brésilien. Il est question d'une critique de la culture et de l'histoire brésilienne dans leurs aspects hégémoniques, de la rencontre d'une tradition de résistance et de politiques sociales cherchant, à partir des actions affirmatives à visée réparatrice, à offrir aux Afro-Brésiliens une visibilité accrue, de même qu'une place plus équitable dans la société en général.

Le *terreiro* où se déroule le jeu théâtral est situé à la périphérie Nord de Rio de Janeiro (zone de la *baixada fluminense*) où se retrouve une importante concentration de *terreiros* de *candomblé*¹⁶. Le *terreiro* Ilê Asé X existe depuis une cinquantaine d'années et depuis quelques années, son leader, Mãe T, a fondé, au sein même du *terreiro*, une ONG : Amali, qui mènera à l'ouverture d'une école où s'effectue le prolongement de l'action sociale du *terreiro* dans la localité d'implantation. Cette école accueille les enfants de la famille de saint, des enfants de *candomblécistes* rattachés au *terreiro*, de même que des enfants de la localité adeptes d'autres religions ou ne pratiquant aucune religion.

Ce *terreiro* doit être classé parmi ceux qui sont les plus politisés de la *baixada* ; il s'inscrit dans la foulée de l'évolution récente du *candomblé* à Rio de Janeiro¹⁷ ; de la nation Ketu¹⁸, il s'inscrit aussi dans un processus d'africanisation¹⁹. L'école du *terreiro* n'a pas pour but premier de former les enfants à la cosmogonie du *candomblé*, mais plutôt, selon le discours officiel, d'offrir une alternative à la pauvreté de l'école publique et permettre aux enfants une meilleure occasion de développer leurs connaissances, en s'appuyant notamment sur la tradition afro-brésilienne, la culture orale du *candomblé*, l'enseignement de matières générales telles que l'arithmétique, le portugais et l'anglais, mais aussi

16. Selon certaines sources, cette localité accueillerait en réalité la plus grande concentration de *terreiros*, environ quatre cent cinquante, après Salvador (communication personnelle avec Luis Fernando Martins da Silva).

17. L'*umbanda*, autre religion afro-brésilienne, a pris le pas sur le *candomblé* durant de nombreuses années à Rio de Janeiro. La quête d'authenticité de certains Afro-Brésiliens donne lieu à une sorte de réaffirmation du *candomblé*, jugé par certains adeptes comme plus pur et plus près de la tradition bahianaise, où le *candomblé* Nagô prit naissance.

18. Le terme nation est utilisé pour distinguer les formes d'expressions du *candomblé* et ses variations quant au dialecte utilisé dans le culte, les rythmes des tambours sacrés et la liturgie.

19. Processus par lequel des *terreiros* cherchent à s'inspirer fortement de ce qu'ils appellent les « traditions africaines » dans la pratique du culte.

l'apprentissage de la danse et de la musique, des arts du combat (*maculelê*²⁰, *capoeira*²¹), de la langue *yoruba*²² et de la citoyenneté. Une des activités proposées dans cette école est le théâtre et une pièce est créée dans le *terreiro* : *Le navire négrier* [*O navio negreiro*].

Dans le contexte d'un terrain en cours²³ et de liens privilégiés établis avec ce *terreiro*²⁴, il fut possible d'assister à l'une des représentations de ce jeu théâtral et de la filmer dans son entièreté²⁵. Le document visuel ainsi que diverses entrevues effectuées avec la narratrice, Mãe T, de même que des informations provenant du terrain, servent de point d'appui à la présente description, ainsi qu'à son analyse.

Parmi des éléments contextuels fondamentaux qu'il faut garder en tête à partir de cette description, notons que les acteurs du jeu théâtral sont tous liés à l'école, membres de la famille de saint ou encore candomblécistes et amis du *terreiro*. Les membres de famille de saint revêtent des habits apparentés à ceux des *orixás* du *candomblé*, mais ils ne jouent pas le rôle de leur *orixá* ni ne se vêtent d'habits utilisés

-
20. Danse pratiquée par les esclaves effectuant le travail dans les zones sucrières de Bahia et ayant la particularité de se faire avec couteaux et bâtons. Elle donne lieu à un rythme et un style musical spécifiques et très saccadés.
 21. Art de danse et de combat hérité d'une forme de lutte basée sur l'adresse, la force et l'esquive pratiquée par les anciens esclaves et longtemps bannie au Brésil. Beaucoup plus connu et pratiqué que le *maculelê*, il donne également lieu à un rythme et un style musical spécifiques. Cet art est pratiqué dans le Brésil entier selon différents styles, certains plus associés à la pratique religieuse et au processus d'africanisation, d'autres plus populaires et reliés au domaine sportif (Downey 2005).
 22. Langue africaine subsaharienne parlée par un grand nombre d'esclaves venus au Brésil et dont une part du vocabulaire est utilisée et réactualisée dans le *candomblé*.
 23. Il s'agit du terrain que j'effectue à Rio de Janeiro dans le contexte du projet «Les formes socioculturelles et politico-juridiques des demandes de réparation des Afro-brésiliens. Les paradoxes du communautarisme et de la démocratie», projet subventionné par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada depuis 2005. Ce terrain permet d'explorer différents sens et formes de pratiques liées à l'idée de réparations dans les sphères religieuses, culturelles et juridico-politiques.
 24. En particulier dans le but d'explorer les formes culturelles et religieuses de l'idée de réparations en lien avec l'esclavage au Brésil.
 25. Deux films ont été réalisés en collaboration de Pedro Simonard et de la mère de saints: Axé, *Dignidade!* et de *O navio Negreiro* (2009). Le deuxième film présente la pièce dont nous discutons et dont des extraits sont disponibles sur le site Érudit (<http://www.erudit.org/>).

normalement dans les fêtes religieuses. Les habits sont confectionnés spécifiquement pour le jeu théâtral. Les joueurs de tambours [Ogan] présents lors de la pièce sont parmi ceux qui officient dans les fêtes religieuses. Les pièces musicales chantées par la Mère de saint se retrouvent dans le répertoire populaire et profane brésilien et dans celui des *afoxés*²⁶. Au moment de cette représentation, les enfants avaient déjà performé ce jeu au *terreiro* lui-même (il s'agit d'une activité éducative) et dans une école de Santa Teresa, un quartier de la zone sud de Rio habité par la classe moyenne supérieure. Lors de la représentation à laquelle nous avons pu assister, il n'y avait pas de public car l'activité, quoique diffusée de temps à autre hors du *terreiro*, a normalement pour but, au sein même de l'école, la socialisation à des valeurs et à un récit susceptible de transformer la vision hégémonique d'un passé esclavagiste supposé harmonieux au Brésil. Il s'agit alors de présenter la figure de l'esclave désocialisé et subjectivé par le maître en la substituant à celle d'un acteur et d'un auteur collectif inscrit dans une histoire où se mêlent souffrance et quête des origines, déshumanisation et mémoire protectrice, résistance et ruse.

Le récit²⁷

Les préparatifs

Au tout début de l'action, Mãe T²⁸ prépare les enfants participant au jeu théâtral. La famille de saint aide à l'habillage de ces derniers, tandis que cette dernière et des proches du *terreiro* effectuent la mise en scène. Un immense drap bleu est posé au milieu du chemin qui sépare l'espace *Nanã* (*orixá* de la mémoire et de l'intelligence, mère des mères) ou maison de la citoyenneté et l'une des portes d'entrée du *terreiro* qui donne sur la rue, hors de son enceinte. Des objets sont posés sur ce drap qui représente l'océan séparant l'Afrique et le Brésil, le passé et le présent, le lieu de la traversée et le lieu de l'arrivée. De chaque côté de l'océan

26. Selon l'histoire du *candomblé*, sortie publique des *terreiros* lors du carnaval, appelée par Roger Bastide *candomblé* pour rire (Bastide 1958 [2000]). L'*afoxé* est au fond une forme de *candomblé* de rue (Lody 1976 ; Ribard 1999), sous sa forme non sacrée, et qui donne lieu à un style musical du même nom, à des blocs carnavalesques, à un répertoire de chansons.

27. Le récit ici présenté doit être considéré comme un conte. Dans certains cas jugés plus importants, nous commenterons en note certaines affirmations dans le but de les comparer au point de vue établi par les historiens.

28. L'action se déroule en mai 2007.

symbolique sont placés, de longues perches, utilisées habituellement pour éloigner les esprits maléfiques et dans ce cas précis pour orienter le chemin du navire et protéger ses passagers. Sur le drap-océan sont posés des objets rappelant l'Afrique des ancêtres et de ceux qui sont venus au Brésil en tant qu'esclaves : poteries, plantes, masques de fabrication domestique locale. Les tambours et instruments qui serviront à accompagner les chants et la narration sont installés le long du drap-océan. Les futurs participants revêtent leur costume. Les ancêtres sont entièrement vêtus de blanc ; l'esclave ordinaire est vêtu d'une robe orange et bleu pour les femmes et d'un pantalon bleu pour les hommes. Les enfants acteurs des adultes sont âgés de 5 à 14 ans. Certaines filles figurent le rôle de princesses africaines capturées. Se joignent à ces enfants certains membres adultes de la famille de saint et des proches du *terreiro* figurant pour leur part les *orixás* du *candomblé*. Mãe T revêt quant à elle ses habits blancs et porte des bijoux et accessoires de couleur bleue, se conformant aux préférences de son *orixá* : *Ogum* (*orixá* de la guerre, du fer et des chemins).

Avant de faire pénétrer les enfants dans l'espace océanique et de rejoindre le navire imaginaire, Mãe T rappelle aux jeunes participants que parmi eux se trouvent des princesses qui furent arrachées au peuple africain Nagô et qu'elles apportent avec elles de nombreuses choses sur le navire, notamment de petites pierres. Elle leur rappelle l'un des chants qui sera le leur, et qu'il leur faudra répéter durant le temps du jeu théâtral « Je viens de Luanda, aiê, é! »²⁹ et entonner durant la traversée. Elle rappelle aussi que les premiers d'entre eux (Africains) à traverser l'océan venaient de l'Angola³⁰ et qu'ils furent transformés en esclaves une fois arrivés au Brésil. Que ce sont eux aussi qui furent les premiers à être dispersés. Certains également, ajoute-t-elle, à travers l'histoire, arrivèrent en Haïti et ces Noirs réussirent une révolution et, sans même aller à la caserne, devinrent généraux.

Elle raconte également qu'autrefois, en Afrique, les *quilombos* ont existé car c'était là une ancienne pratique africaine servant à ceux en situation de danger qui avaient des problèmes : c'était un lieu de refuge. De plus, trois princesses traversèrent l'océan : *Yá Calá*, *Yá Detá*, *Yá*

29. Luanda : aujourd'hui capitale de l'Angola, pays africain d'où sont partis de nombreux esclaves. On y parle portugais.

30. La Mère de saint signifie ici le rôle central joué par le colonisateur portugais qui avait l'expérience du commerce en Angola. Il n'est pas certain que les premiers à venir fussent angolais.

Nassô³¹, et apportèrent avec elles leurs secrets. En tant que « Yá » (femmes favorites), ces princesses africaines sont identifiées par Mãe T au *candomblé*, et ce sont elles qui amenèrent d'Afrique le *candomblé* et le diffusèrent. Ainsi, en fut-il du peuple du Dahomé et du peuple *Fufun* (*orixás* qui se vêtent de blanc, tel *Oxalá*). Et elle enchaîne :

Nous allons maintenant faire encore plus que le navire négrier. Nous allons conter l'histoire de l'Afrique et surtout de la vie de ceux qui vinrent ici en tant qu'esclaves et qui furent dispersés.

Le départ

À partir de cette section, nous présentons presque intégralement le récit³².

Le messager *Exu* (*orixá* de la communication) savait ce qui allait arriver à travers le sacerdoce d'*Ifá* (*orixá* de la divination et du destin) et il l'avait déjà annoncé dans les villages. Il connaissait déjà les abus de la sorcellerie en Afrique et il savait que les Blancs viendraient pour les assujettir comme esclaves. Il savait que plusieurs allaient mourir, être séparés, mais que leur culture allait survivre. Les princesses vinrent avec ce secret et elles furent séparées. Elles avaient avec elles une pierre sacrée provenant de leur village (*okuta*), et qu'elles échangèrent afin de pouvoir continuer à vivre dans d'autres villages. Avant l'arrivée d'*Exu* et d'*Ogum*, elles vinrent en avant du navire par ordre du Seigneur de l'Au-delà (créateur de l'Univers). Elles savaient ce qui allait arriver. Elles échangèrent les pierres dans le navire, apportant le secret avec elles et dissimulèrent leur identité de princesse. Ces trois princesses furent vendues, l'une d'elle réussit à s'échapper et à amasser de l'argent pour libérer ses sœurs et réunir tout son peuple. Le peuple Ketu, le peuple Nagô, le peuple Jeje, le peuple Mahi, le peuple Dohoméen, et tous ceux-là commencèrent à se rassembler. Ils se mélangèrent. Ceux qui avaient la peau plus noire étaient les esclaves. *Exu* montre le chemin, devant. *Ossaim* (*orixá* des plantes et herbes médicinales) qui apporte la médecine. Il y avait déjà de l'esclavage en Afrique mais ce n'est pas l'esclavage qui fut celui de l'Afrique vers le Brésil. Ils envahissaient les villages, les prirent pour les amener dans

31. Princesses nigériennes devenues esclaves et à qui la tradition orale du *candomblé* attribue la fondation du *terreiro Casa Branca* de Salvador de Bahia.

32. Ce dernier a été nettoyé des passages inaudibles liés à l'enregistrement et de certaines répétitions, plus particulièrement les chants qui font figure de litanie, en particulier « Travailler, travailler le nègre », qui entrecoupe une vingtaine de fois le récit. Les propos de Mãe T, unique narratrice, sont insérés entre guillemets. Nos commentaires sur l'action qui se déroule sont dénués de guillemets. Les chants sont en italique. Le texte a été transcrit après l'enregistrement puis validé et commenté en présence des acteurs adultes et de Mãe T et en visualisant

un autre village. Cette histoire-là fut un grand marché. Ils furent vendus comme des pièces séparées. Ils ont laissé tout vendre, toute notre identité, la valeur de l'être humain et ils étaient des marchandises en pièces. Des personnes qui se transformèrent en choses, en marchandises, comme on vend une casserole. Ils ouvraient, regardaient les pieds, les ongles, la bouche, la taille. Les plus gros et les plus forts étaient les plus chers. Les femmes les plus fortes donnaient plus de lait. L'homme pour être reproducteur, c'est cela l'histoire.

La Mère de saint rappelle alors aux enfants que les *orixás* ne doivent pas se manifester par la parole et que leur rôle est celui d'indiquer, d'orienter.

C'est la pensée du Noir du navire qui se souviendra de vous. Vous allez arriver et vous allez vous accommoder.

À ce moment du récit, la Mère de saint suggère à chacun des *orixás* de se placer. Le groupe, parti de l'espace sacré où se tiennent normalement les cérémonies des fêtes religieuses, se déplace lentement vers l'arbre de l'oubli³³. Les *orixás* se dispersent dans les bosquets qui entourent le *terreiro*. Les enfants qui représentent les ancêtres, ceux qui sont vêtus de blanc, tournent autour de l'arbre de l'oubli, puis à leur suite les autres enfants, les esclaves ordinaires. La Mère de saint chante :

Je viens de Luanda, aiê! Les chemins de Luanda, aiê! C'est un jour à Luanda, aiê! Petite Pierre, très petite pierre Luanda, Luanda, aiê! Petite pierre, petite pierre! Une pierre si grande, si grande à Luanda, aiê.

C'est d'ici que nous partirons. Nous sortons de Luanda. Vous verrez encore de loin cette pierre et ils vous amenaient à vous retourner pour oublier tout le passé qui fut le vôtre. Ils ont cru que vous alliez oublier. Pour que vous oubliiez les *orixás*, les *oriquis*³⁴, toute la tradition, l'histoire des captifs de ces sociétés.

La Mère de saint entonne enfin un autre chant qui est répété plusieurs fois tout au long du récit, de chœur avec les passagers du navire imaginaire :

le DVD de l'enregistrement. Les noms des *orixás* apparaissent en yoruba, selon la volonté de la Mère de saint. La traduction est la nôtre, assistée de Pedro Simonard. Pour des raisons d'espace, les chants autres que liturgiques ont été élagués du récit.

33. Il s'agit, selon la tradition orale afro-brésilienne, du dernier geste qu'auraient fait les esclaves avant de quitter l'Afrique et d'embarquer sur le navire négrier. Faire le tour de l'arbre, partir et ne plus se retourner. Ce geste est connu notamment au Bénin, dans la région Ouidah (Araujo 2007).
34. Cantique aux *orixás* dans le *candomblé*.

Travaille, travaille le nègre, travaille pour t'épuiser. Le nègre qui ne travaille pas est puni de ne pas travailler.

Les participants se déplacent ensuite vers le drap-océan où ils prennent place en reproduisant avec leur corps et en position assise la forme allongée du navire négrier.

La traversée dans le navire

Vinrent d'Afrique le culte d'*Ifá*, le culte d'*Exu*, le culte d'*Ogum*. Ils priaient *Exu* pour qu'il apparaisse et aide. *Exu* vous êtes en Afrique, vous êtes dans le *Ifé*³⁵, vous êtes partout, mais votre peuple souffre dans les cales des navires. Dans les cales des navires, ils posèrent les accessoires des *orixás* (leurs objets rituels caractéristiques), puis le maïs blanc pour le transformer en offrande, des pilons, des mesures, des plats, ceux des *orixás*, et ils dirent que c'était pour s'alimenter. La société d'*Oxalá* (*orixá* de la création) demanda que les *orixás* puissent intercéder contre la souffrance, leur souffrance.

La Mère de saint accueille alors *Oxalá* : « Epa epa Babá! »³⁶. Elle demande à *Oxalá* de se placer à côté du peuple *Funfun* qui est présent sur le navire, car se trouve là tous les peuples transportés en tant qu'esclaves de l'Afrique vers le Brésil.

Le visage des esclaves c'était les larmes, la tristesse, la souffrance. Le bruit fort de la mer faisait qu'ils imploraient encore plus le Seigneur de l'Au-delà (*Olorum*) qui ordonna qu'on amène *Obaluaê* (*orixá* des pestes, de la variole, des maladies contagieuses), *Nanã*, et *Oxumarê* (*orixá* de l'arc-en-ciel) qui était connu comme le Roi des océans. *Exu* fuit jusqu'au ciel et amena le peuple du Dahomé qui se plaça entre *Oxalá* et *Ossaim*. *Obaluaê*! pour soigner, le roi de la terre. *Nanã*, la femme du savoir, de l'intelligence et *Oxumarê*, le roi de l'arc-en-ciel et le premier qui fut initié dans le culte d'*Ifá*. Et tout ce peuple, ces *orixás*, réussirent à voir les cales et la foi des esclaves augmenta. Les princesses se dissimulèrent au milieu des esclaves. Elles furent séparées. On pensa à détruire la culture, mais elles la préservèrent à travers la divination. Elles souffrirent. Elles appelèrent *Ogum*, le grand guerrier qui venait défendre, de l'Au-delà, avec la force d'*Olofin*³⁷ ; *Elegba*³⁸ appela son frère, *Ogum* ».

35. Ancienne cité Yoruba du Nigéria.

36. L'accueil des *orixás* dans le *terreiro* se fait normalement par une phrase rituelle, spécifique à chacun. Dans la pièce, la Mère de saint réutilise ces mêmes phrases.

37. Autre dénomination pour *Oxalá*.

38. Autre dénomination pour *Exu*.

La Mère de saint accueille alors *Iemanjá* (orixá de la mer et des eaux, mère des orixás) :

Eru yà!,

puis Ogun :

Ogunhê! Ogunhê!

Le secret des princesses fut conservé et elles ouvrirent les premières maisons [de *candomblé*] à Salvador. *Ogum*, à côté des esclaves, sentit le désir d'appeler *Iemanjá*, sa mère, la mère des poissons, descendante de *Yá Ori* (reine africaine, mère de la tête), la femme des seins. Plusieurs femmes ne pouvaient allaiter leurs enfants parce qu'elles souffraient. Elle sentait cela et s'assaya au bout du navire. Et *Ogum* appela *Exu* afin qu'il puisse amener *Odé* le chasseur (*Odé* : orixá de la chasse). *Odé*, un peu plus tard, s'est transformé en *Oxóssi*³⁹, un homme aux beaux habits. *Odé*, sans ses vêtements, apporta de la viande pour la distribuer et commença alors à apparaître des aliments. Quelques esclaves commencèrent à fabriquer des *ebos* (offrande) pour *Oxalá*. Ils demandèrent à *Oroniã* (orixá des terres profondes), à *Ifá*⁴⁰, quel serait le destin à venir. Et ils appelèrent *Obá* (orixá et épouse du roi *Xangô*).

La Mère de saint accueille alors *Obá* :

Oba sirê! Oba sirê!

Obá arriva et se retrouva avec *Iemanjá*. *Obá* fut la première femme à souffrir de violence. *Obá*, lors d'une intrigue, perdit ses oreilles à cause d'un roi. *Obá* appela *Iansã* (orixá des vents) qui était plus vieille, épouse du roi.

La Mère de saint accueille maintenant *Iansã* :

Eparrê Oiá!

Iansã, avec son éventail, nettoya ses blessures. Elle vit ses fils et ses filles souffrir. Ils commencèrent [les orixás] à accueillir [leur peuple]. Ne laisse pas se passer les querelles entre nous. Aujourd'hui nous sommes *ketus*, *angolas*, *jejes*, ... , *ijexás*, *quibundos*, tous ensemble réunis et nous avons besoin d'être unis.

Et tous accueillent le grand roi d'Oro⁴¹

39. Effectivement, *Odé* et *Oxóssi* sont des dénominations toutes deux utilisées dans le *candomblé* pour nommer la divinité de la chasse.

40. Autre nom pour *Oxóssi*.

41. Réfère à l'ancien empire et à l'État d'Oyo au Nigéria, de même qu'à l'actuelle cité d'Oyo au Congo. On suppose que la référence dans le récit est la première.

La Mère de saint accueille maintenant *Xangô* (orixá de la foudre, du feu et de la justice) :

Kabiecile! Kabiecile!

Xangô appela son épouse *Oxum* (orixá des eaux douces, de l'or et de la beauté et autre épouse de *Xangô*) qui est la femme de ses deux yeux et aussi des deux yeux d'*Exu*. *Odé* est venue avec ses deux épouses. *Odé* appela alors une femme de sa société. *Exu* prit les vêtements rituels qu'*Ossaim* cachait et les distribua à chacun d'eux; il prit aussi les *abebés* (outils), les *ofás* (arc et flèches) et les *eru* (cornes) pour que *Iansã* éloigne la mort⁴². Les corps avaient été jetés à la mer. Le *sasara* (bâton rituel décoré de coquillages) pour *Obaluaê*, pour qu'il éloigne les pestes! Et les *orixás* nous remirent sur pied, nous reprirent nos vies et nous libèrent. Ils marchaient dans le navire. Ils étaient en avant et ils reconnaissaient chaque fils de chaque village. L'eau commença à envahir les cales et les *orixás* étaient là derrière et s'assirent, comme s'ils étaient tous esclaves, dans le même rang qu'eux, pour les accueillir et les libérer. *Xangô*, placé derrière le navire, avec ses épouses *Odé* et *Karé*⁴³, *Oxalá* et la société *Funfun* les accompagnaient. Le peuple du Dahomé s'assit. *Obaluaê* était au fond du navire, il conduisit sa mère *Nanã* avec lui et laissa *Oxumarê*.

L'arrivée au Brésil

Ils se levèrent et commencèrent à accueillir la liberté. Ceux qui ne supportèrent pas partirent pour l'Au-delà, réunis avec les *orixás*. Ils partirent plutôt pour retrouver la liberté des autres. Ils lancèrent un cri de liberté. Les esprits de l'Au-delà et la société des *Egunguns* (ancêtres) les libérèrent, Liberté! Le contremaître entendit qu'il devait retourner au milieu de son peuple. Sa peau est claire mais il est noir. Ce fut une politique utilisée par les Blancs, ceux à la peau plus claire étaient amenés à maltraiter les leurs, à les fouetter. *Elagba* vint danser et fut l'unique à danser avec ses ancêtres. Ils aperçurent l'esprit de leurs parents, de leurs grands-parents, ceux qui moururent, ceux qui ne supportèrent pas la liberté, tous [vêtus] de blanc ».

La Mère de saint salue alors *Elagba*

Laróyè! Laróyè!

-
42. Chaque *orixá* porte lors des rituels de *candomblé* un objet rituel, arc et flèche, couteaux, miroirs, qui lui est propre. Ce sont ces objets qui sont aussi donnés aux *orixás* lors de la traversée durant la pièce, comme on le fait après la transe dans le *candomblé*, quand le participant au rituel a incorporé son ancêtre divinisé.
43. Autre nom pour *Oxum*.

Liberté, sauve Luanda, sauve *Ifá*, sauve le peuple *ketu*, sauve-les tous, *orixás* masculins et féminins, sauve la société d'Ossaim! Et à travers *Exu*, dans chaque maison où il y avait un Noir qui était déjà libéré, ils reconstruisirent une nouvelle culture qui apporta la poupée *afoxé* et ils chantèrent parce qu'ils ne pouvaient pas participer au carnaval des Blancs. Ils chantèrent le rituel des *orixás*, le rythme d'*Ijexá*⁴⁴ et espérèrent. Ils chantèrent le rituel des *orixás*, le rythme d'*Ijexá* et usèrent de ses *elekes*⁴⁵, de ses contes, de leurs *panos de costa* (pagnes sacrés). *Oxum* se leva et sut qu'elle put retourner dans l'Au-delà. *Oxum* ouvrit les premiers temples et les Noirs construisirent les premiers temples de Bahia. *Oxum* fut l'épouse d'*Ifá* et le peuple *Ifá* se rendit avec *Oxum*. Et les *orixás* firent aussi des temples. Le messager (*Exu*) marcha plus rapidement en avertissant chaque *orixá* qu'il pouvait retourner dans l'Au-delà. Les derniers à retourner seront *Odé*, *Ogum*. Le peuple du Dahomé retourna vers l'Au-delà pour être vénéré dans les *terreiros* du *candomblé* au Brésil. Maintenant, au-delà des *terreiros*, nous pouvons vénérer nos *orixás* dans la rue, à travers l'*afoxé*. *Oxalá*, réunit avec sa seconde épouse *Iemanjá* ; la première fut *Nanã*, retourna vers l'Au-delà. Tous s'abaissèrent et tirèrent leur révérence à *Oxalá*, le Seigneur de l'Au-delà, représentant d'*Obatalá* sur la terre (le Créateur dans la mythologie yoruba). Les princesses revinrent et reprirent *Oxé* (le double de *Xangô*). Et quelques-uns des esclaves libérés commencèrent à apporter des instruments et ouvrirent les premières maisons de *candomblé*. *Yá Nassô* ouvrit la première maison à Salvador en pratiquant le culte des *orixás*. Et, liés au culte des ancêtres, au culte des *Egunguns*, d'autres cultes apparurent au Brésil.

Commentaires et conclusion

Plusieurs trames se trouvent en coprésence dans le récit du départ, de la traversée et de l'arrivée des esclaves au Brésil que propose Mâe T. Afin de prolonger ce dernier dans nos analyses, plusieurs commentaires ayant déjà été intégrés tout au long du récit, nous avons retenu de ces trames celle de la construction du récit lui-même et de ses influences, celle de la refiguration identitaire, celle de l'expérience de l'esclavage et de la liberté, et enfin, celle de l'ancestralité et du destin.

44. Nation du *candomblé* héritière des traditions du Nigéria.

45. Nom pour les *orixás* dans la *santería* du Cuba. La Mère de saint connaît l'existence des autres cultes yoruba amenés aux Amériques, le voodoo et la *santería*.

Un récit à la croisée de la diaspora, de la tradition candombléciste et des actions affirmatives

Le récit de Mãe T doit être d'abord compris comme l'entrecroisement de trois sources prenant un caractère social, religieux et politique.

Sur le plan social, depuis quelques années, les religions qui ont pour fondement l'héritage yoruba (*candomblé*, vodou, *santeria*) présentes en Amérique du Nord, du Sud et dans les Caraïbes sont de plus en plus interconnectées par les liens qu'elles établissent avec Internet, les voyages de plus en plus fréquents des plus hautes autorités religieuses et des chefs de cultes dans et entre les pays où se trouvent ces religions (Brésil, États-Unis, Cuba et Haïti, entre autres) (Olupona et Rey 2007). À ce phénomène se greffe celui de la collaboration des ONG avec ces milieux. Ainsi, plusieurs ONG travaillent de près avec les *terreiros* ou encore des *terreiros* créent leurs propres ONG. Mãe T est une autorité religieuse qui a accès dans son *terreiro* à Internet, qui fait partie de nombreux réseaux locaux et nationaux, dont un qui lutte contre la discrimination religieuse au Brésil (*Comissão Executiva do Movimento Inter-Religioso do Rio de Janeiro*) et un autre qui se préoccupe des questions de santé dans les *terreiros* (*Desenvolvimento da Saúde nas Comunidades de Terreiro [ATOIRÊ]*). Ceci l'amène à rencontrer ses pairs brésiliens et à circuler dans des villes comme Salvador, São Luis de Maranhão, São Paulo. Elle s'est aussi déplacée en 2007 au Panama et en 2008 à Mexico pour des rencontres interreligieuses. Non seulement a-t-elle fondé sa propre ONG mais elle est aussi membre de l'ONG Crioula (Organisation des femmes noires de Rio de Janeiro ; www.criola.org.br), à travers un programme de lutte contre la violence faite aux femmes, au sein duquel participe un réseau de *terreiros* et de *Ialorixás* de sa localité, celui dit des *Ias Agbas* (*orixás* féminins). Mãe T est ainsi une femme dont les influences sont multiples, pratiquant ce qu'elle appelle un *candomblé* social, c'est-à-dire ouvert sur les réalités historiques, politiques et culturelles de son environnement et de ses adeptes. Rompant avec la tradition du *terreiro* qui fut celle d'une certaine fermeture, liée aux besoins de défense et d'auto-préservation, d'abord par la tradition de résistance durant la période de l'esclavage, mais ensuite en raison des violences dont ils ont été l'objet après l'abolition (destruction des lieux et des objets de culte, délocalisation, etc.). Mãe T ouvre son *terreiro* au regard extérieur (sans pour autant briser la tradition du secret entourant l'ancestralité) et s'expose elle-même à s'ouvrir à d'autres regards que le

sien, incluant celui de la diaspora et d'autres catégories de personnes. Son récit se trouve ainsi au confluent de plusieurs influences qui se sentent assez facilement. Le récit qu'elle propose de la venue des esclaves au Brésil est par exemple tout à fait conforme à celui qu'en fait le mouvement noir : on y retrouve la critique de la démocratie raciale à la brésilienne et le point de vue assez consensuel sur les relations entre maîtres et esclaves durant la période coloniale (elles ne furent pas harmonieuses, les Noirs furent maltraités). Elle évoque de nombreuses fois, et cela est de plus renforcé par les objets posés sur le drap-océan, par la présence des *afoxés*, de la samba et du *candomblé* durant la prestation, l'apport des Africains et de leurs descendants à la culture brésilienne. Enfin, elle propose un récit qui fait des descendants d'esclaves, les auteurs de leur libération, thème que l'on retrouve aussi dans le discours de nombreux leaders noirs au Brésil. On peut ainsi reconnaître l'influence directe de certaines idées les plus courantes qui circulent hors des sillons de la culture dominante.

La modernité de la pratique de cette Mère de saint ne signifie pas pourtant que l'influence de la tradition religieuse du *candomblé* brésilien ne soit pas elle aussi présente. *Mãe T* passa son enfance à Salvador ; elle vient d'une famille de candomblécistes et sa mère était également *Ialorixá*. Elle dit elle-même que ce récit de la traversée des esclaves, elle le tient d'abord de ce qui se disait dans le *terreiro* de son enfance, dans sa famille et la famille de saint, là où on contait des histoires aux enfants sur leurs origines. La tradition orale afro-brésilienne et la tradition du *candomblé* en particulier est issue de la résistance des esclaves à l'expérience de déshumanisation qu'ils connurent à travers l'esclavage ; cette tradition, même revisitée aujourd'hui, fut essentielle au maintien du lien intracommunautaire, au développement de la solidarité et des stratégies de survie, à la connectivité symbolique aux cultures d'origine africaine comme base d'une élaboration identitaire sans cesse renouvelée, tout au long de la colonisation et après. Les *terreiros* qui se multiplièrent partout au Brésil après l'abolition (1888), sont aussi des lieux de sociabilité familiale et communautaire, voire de socialisation, favorisant la création de récits autour de l'origine, de la captivité, de la liberté, de l'identité, de l'ancestralité et du destin. Ce récit, ou plutôt ces multiples récits, ont donné lieu à des contes que certaines mères de saint éditent de nos jours en les destinant aux enfants qu'elles cherchent à exposer au panthéon des *orixás*⁴⁶. Au-delà de ce propos, ajoutons qu'il est clair que *Mãe T* puise enfin dans les récits traditionnels du panthéon des

46. Celui que nous avons présenté ici n'a encore donné lieu à aucune édition.

orixás : récits oraux, écrits ou médiatisés sur le web, actuellement foisonnants. Tout est conforme à ces récits dans leurs aspects paradigmatiques : les rôles des *orixás* dans le déroulement de la prestation, les mots rituels de l'accueil, les relations qui se nouent entre eux. Les objets de culte, les couleurs des vêtements, certains drames et évènements (l'oreille coupée d'*Obá* ou les relations entre les femmes de *Xangô* par exemple) se retrouvent dans la plupart des sources classiques sur le *candomblé* (Prandi 2001, 2005).

Une troisième source d'influence est celle du travail des ONG brésiliennes et internationales et du gouvernement actuel concernant les actions affirmatives. Ce travail, quoique souvent objet de controverses, est certes d'une importance capitale car il vient cristalliser plus de soixante-quinze ans de luttes pour la reconnaissance de droits sociaux et économiques et contre la discrimination raciale au Brésil. Les actions affirmatives, on l'a vu précédemment, portent entre autres sur l'enseignement de l'histoire africaine et afro-brésilienne et sur la place occupée par l'esclavage au sein de cette histoire ; ces actions sont semblables à celles que l'on retrouve dans un pays comme le Canada au sujet des Autochtones. Par ce moyen, un certain nombre de publications et de discours circulent, trouvent une nouvelle crédibilité, par le lieu et le caractère plus officiel des publications, dont par exemple les publications gouvernementales de la Fondation Palmares⁴⁷, et contribuent à former des représentations alternatives au récit national. Au *terreiro* Ilé Asé X, un certain nombre de publications officielles du gouvernement circulent, des dépliants sur la discrimination ou la culture afro-brésilienne, des livres et aussi des vidéos. Ils contribuent certainement à former le schéma général du récit, de ses thèmes et du rôle qu'y jouent les esclaves⁴⁸. Le récit et la prestation théâtrale doivent être considérés comme des modes de refiguration de l'identité dans le sens de la décolonisation des représentations dont les esclaves brésiliens furent porteurs.

La refiguration identitaire

L'identité proposée par le jeu théâtral et le récit nous éloigne en tout premier lieu de l'identité-destin de l'esclave, soit de l'identité de celui qui a hérité du malheur de la captivité, qui serait l'éternel retardé

47. <http://www.palmares.gov.br/> (consulté le 14 septembre 2009).

48. Notons que cette prestation théâtrale ne fait toutefois l'objet d'aucun financement direct de la part du gouvernement ou d'une ONG externe.

et assisté de la nation, ce pauvre serviteur ignorant et subalterne. La victime de l'esclavage, celle désignée par l'identité-destin devient dans la figuration proposée dans le récit de *Navio Negreiro* un vainqueur (le captif sait déjouer les bourreaux, il ruse, il cache, il détient des secrets, il connaît l'invisible, il change parfois de nom comme le font les *orixás*). Il échappe à ce à quoi on le destinait (captivité et servitude) pour devenir fils de roi et de reine, bâtisseur, autorité religieuse, créateur, ancêtre, divinité. Il ne fut pas dénudé de son identité et de sa culture, il sut au contraire la préserver par les diverses formes de résistances illustrées notamment par la pierre apportée de la terre africaine par les princesses. Il put alors transiger entre les mondes du visible et de l'invisible (connexion aux ancêtres), entre la vie et la mort (car ceux qui moururent revinrent). Il fit de son identité un objet de préservation et de réinvention dont ce récit est entre autres l'illustration.

Un aspect important de ce travail sur l'identité est celui des problèmes actuels vécus par les enfants, les parents et les candomblécistes en présence. Bien que le *terreiro* soit un lieu de fierté et d'affirmation identitaire concernant la présence africaine en terre brésilienne, cela ne signifie point que ces personnes ne soient pas aujourd'hui elles-mêmes objet de discrimination. Bien que plusieurs vivent sur les lieux même du *terreiro* et que d'autres en soient les voisins, trouvant en lui une certaine protection, le *candomblé* (et ses adeptes) fait encore aujourd'hui l'objet de discrimination, entre autres de la part des néopentecôtistes dont l'accès au pouvoir officiel est notable. De plus, quoique les *terreiros* aient gagné la classe moyenne et supérieure ainsi que la société blanche, une majorité de ses adeptes sont afro-brésiliens et sont parmi les victimes des inégalités socio-économiques au Brésil. Il devient donc important, au-delà de l'histoire passée, de rendre présentes et effectives des actions qui mettent de l'avant le *candomblé* comme expérience de conquête (les princesses libérées qui ouvrent les premières maisons de *candomblé* à Salvador, la religion qui subsiste à la déshumanisation) et de transposer cette expérience de conquête dans l'espace public (un jeu théâtral qui se déroule entre deux espaces : la maison du culte et la maison de la citoyenneté). Le passage de la fin (la sortie du navire et l'arrivée au Brésil) qui permet de voir les esclaves joués par les enfants sortir du navire en dansant samba et *afoxé* devant l'espace de la citoyenneté (l'école), s'y diriger ou encore s'en aller vers l'espace religieux (lieu des festivités du culte), est sur ce point indicateur. Cette oscillation du récit et des déplacements des passagers entre la société civile des citoyens et la société religieuse des

candomblécistes offre une souplesse d'interprétation aux participants, en évitant du coup une surcharge prosélytiste : la religion peut se constituer en tant que mémoire sans être pour autant un choix obligé. Dans le cas présent, le rôle joué par cette religion dans la mémoire afro-brésilienne paraît primer sur la pratique elle-même.

Un autre point à souligner est celui de la place jouée par le corps. Le récit ne se suffit pas à lui-même et a besoin pour se concrétiser du jeu des corps mis en scène. En effet, le récit propose une mémoire et une identité pour les Afro-Brésiliens et gagne en efficacité par le jeu corporel des passagers qui actent la souffrance de l'esclave fouetté puis la transcendent, qui offrent au regard la grâce des figures féminines princières, le port altier des orixás, la danse des captifs et des non-captifs. De plus, les acteurs font plus que rendre efficace le récit par la figuration des corps : ils incorporent [*embody*] par leur geste le récit. En effet, l'expérience du jeu théâtral en est une d'intériorisation du discours qui passe par la sensorialité globale du corps assujéti de l'esclave puis par celle d'un sujet autre, libre malgré ses chaînes, revêtu métaphoriquement et concrètement, et auquel on confère la dignité à la fois retrouvée (aux yeux de soi) et espérée (de la part des autres).

Esclavage et liberté

La liberté juridique des anciens esclaves ne vint pas seulement d'un décret gouvernemental, notamment de l'acte de signature qui mit fin à l'esclavage et qui est attribué, dans le récit national, à la princesse Isabel, mais de plusieurs autres événements : nous y revenons à travers le récit.

La liberté est liée d'abord et avant tout à la résistance. Dérober puis transporter d'Afrique des pierres est un geste ultime effectué par les princesses africaines auxquelles on donne le statut de Yá, avant même qu'elles prennent pied sur le navire négrier et après qu'elles aient fait le tour de l'arbre de l'oubli. Faire le tour de l'arbre de l'oubli est ce geste de l'abandon de l'Afrique et des racines (symbolisé par le baobab) conduisant au processus de perte de l'identité d'origine. Or, le récit parle de ces princesses capturées qui réussirent à cacher des pierres, symboles de mémoire, de culture, de résistance et de secret. Le récit ne réfère pas seulement à ce geste ultime de résistance avant la traversée mais aussi à une culture de la résistance déjà présente autrefois (les *quilombos*) et à la présence de l'esclavage en terre africaine : il fallait savoir se protéger du maléfice et des pilleurs, même si ce qui arriva en

terre africaine fut jugé moins pire encore que tout ce qui arriva par la suite au Brésil.

La préservation de la mémoire et de la culture, figurée par la pierre (immuable) apportée puis échangée n'est pas neutre : le *terreiro* prend place et fondation dans le Ayé (terre et vie), là où sont les pierres. La pierre, contrairement à l'arbre (de l'oubli, le *baobab*, symbole africain de fécondité) pouvait être apportée et échangée. La pierre c'est aussi un morceau symbolique de la terre ancestrale (la terre suppose permanence et renouvellement) que l'on transpose sur un autre morceau de terre (suggérant sédimentation et reprise de vie). Le drap-océan relie ces deux terres, les connecte par les gestes des passagers porteurs de ces pierres qui sont mémoire et culture.

Le thème de la solidarité revient dans le récit et mérite qu'on s'y attarde. Il est dit que ce sont les esclaves affranchis qui ont ouvert les *terreiros* à Salvador (geste effectivement impossible en captivité). L'argent de la liberté, celui gagné par les esclaves affranchis, servit entre autres à la fondation de *terreiros*. Il est bien connu qu'au moment de l'abolition, le nombre d'esclaves déjà affranchis était important et que la création des premiers *terreiros* précéda l'abolition. Le nombre accru d'esclaves affranchis à partir de l'abolition a certes favorisé la création et surtout la multiplication des *terreiros*. Les esclaves affranchis et présents dans les *terreiros* d'autrefois ont participé d'une culture de la solidarité caractéristique de ces milieux, où tout est mis en commun, biens, nourriture, argent. Une telle culture a probablement facilité la vie de nombreuses personnes qui furent laissées dans des conditions très difficiles au moment de l'abolition et après, sans aide ni mesure de transition de la part de l'État. La solidarité, c'est celle des vivants en situation de résistance, mais c'est aussi celle des morts, des ancêtres figurés par les enfants vêtus de blanc, morts durant la traversée mais protégeant les vivants. C'est aussi celle des *orixás* du *candomblé*, ancêtres divinisés, qui se comportent en égaux bienveillants avec les passagers et qui n'abandonnent pas les leurs. Ils s'assoient avec eux au fond des cales.

La liberté vient également des pratiques religieuses elles-mêmes : ces dernières permettent de créer une humanité noire humanisée, en même temps qu'elles impliquent des stratégies concrètes de survie qui passent par l'alimentation, le vêtement, l'esthétique, les valeurs culturelles et le lien familial.

Le récit proposé de l'esclavage est celui de la souffrance, mais il ouvre sur la fierté, la dignité, la force (puissance d'agir) des sujets : de ces sujets qui savent (ce qui allait arriver était connu), rusent, cachent, détournent, détiennent les clefs des codes et les arts du faire qu'il faudra transmettre jusqu'à aujourd'hui.

Dernier point : la société brésilienne est présentée comme une société raciste mais traversée par l'influence afro-brésilienne et africaine. Les valeurs afro-brésiennes, fortement reliées aux valeurs africaines, seraient aussi des valeurs salvatrices puisque ce sont en elles et par elles que les captifs trouvèrent le moyen de ne pas disparaître. L'arrivée des esclaves au Brésil est d'ailleurs représentée par ceux qui déjà, dans le navire négrier, dansent, chantent, jubilent, apportent la joie, la sensualité, l'enchantement et les Dieux. C'est sur le bateau lui-même qu'est crié et joué le geste de la liberté par un jeune garçon : on le voit se lever après quelques pas de *capoeira*, cet art du combat des anciens esclaves longtemps puni et réprimé et dire *Liberdade!*, amenant du coup tous les passagers dans le mouvement de l'avancée libératrice. L'Afrique est ainsi présentée comme le lieu de l'arrachement et du déracinement tout en se faisant source infinie de la mémoire et des racines, que de simples pierres dérobées en ses terres auraient permis de réimplanter. Le récit de la mise en esclavage puis de la libération s'inscrit finalement dans la suite de la trame narrative de l'identité et de la refiguration du sujet Afro-Brésilien dans l'espace public, sujet créateur de son destin collectif.

Destin et ancestralité

La refiguration de l'identité et de la liberté que propose le récit de Mãe T est basée sur deux premiers principes que nous avons évoqués et que nous rappelons : l'héroïsation de la victime et son humanisation. La figure de l'esclave servile, déchu, et du sujet disqualifié se trouve dans le récit métamorphosée et migre vers celle du sujet dont la mémoire, la culture et la puissance d'agir sont mis de l'avant. Il est héros parce qu'il a échappé aux desseins du maître ; il est humanisé parce qu'il sait garder la mémoire des ancêtres et des divinités qui le conduisent vers une humanisation qui pourrait aller jusqu'à la divinisation, selon le cycle de la vie et de la mort dans le *candomblé*.

Deux autres principes se joignent au premier : l'ancestralité et l'africanité.

L'importance que prend l'ancestralité dans le récit est centrale. Les ancêtres renvoient les participants à l'origine qui marque l'identité, à la mort imposée (de ceux qui moururent avant la traversée et dont on a la mémoire, de ceux qui moururent durant la traversée ou à l'arrivée) et au retour de ces êtres dans la communauté des vivants (et des résistants). Le sujet afro-brésilien dont il est question dans le récit ne saurait être reconnu de lui-même sans cette part généalogique et transcontinentale de son historicité. Il doit en quelque sorte en dégager les conséquences. Exister, apparaître au sein de la société brésilienne, c'est vivre l'alliance incontournable avec les morts, avec « ceux qui souffrirent avant nous ».

L'autre principe est celui de l'africanité, étroitement lié au premier. À la déshumanisation qui réduit les sujets à leur corps, les Afro-Brésiliens candomblécistes ont répondu par l'appel à l'Au-delà du corps qu'est l'ancêtre fait divinité, habitant les lieux de la nature et occupant l'espace, d'une part, et d'autre part, par l'ancestralité qui lie les divinités (ou *orixás*) entre Afrique et Brésil. L'« Afrique » dans son ensemble, et non pas le Nigeria, le Bénin ou l'Angola. Loin d'être le lieu de l'échec qu'elle pourrait représenter, (l'esclavage y était pratiqué bien avant la traite atlantique et le récit de *Mãe T* y fait référence), l'Afrique ici imaginée est le lieu des gloires (les origines royales), des traditions fortes (millénaires), des modèles de vie (les *orixás*) et bien sûr de la distinction (fondement de la différence afro-brésilienne).

C'est ainsi, par mots et par corps, par l'ancestralité affirmée et africanisée et par l'humanisation et l'héroïsation de l'ancien esclave, que se construit dans ce récit mimétique (au sens de Ricoeur) liant passé, présent et avenir, un processus de refiguration identitaire qui ouvre sur la nouvelle subjectivité afro-brésilienne

Références

- Agier Michel, 2000, *Anthropologie du carnaval. La ville, la fête et l'Afrique à Bahia*. Paris, Parenthèses, IRD.
- , 2005, *Salvador, Rome noire*. Paris, Autrement.
- Alberti Verena et Amílcar Araujo Pereira, 2007, *Histórias do movimento negro no Brasil*. Rio de Janeiro, Pallas.
- Alexandre Marcos A., 2007, *Representações Performáticas brasileiras*. Belo Horizonte, Maza.
- Araujo, Ana Lucia, 2007, *Mémoires de l'esclavage et traite des esclaves dans l'Atlantique Sud. Enjeux politiques de la patrimonialisation au Brésil et au Bénin*, Thèse de doctorat. Québec, Université Laval.
- Araujo Emanuel, 2006, *Museu Afrobrasil. Um conceito em perspectiva*. São Paulo, Instituto Florestano Fernandes et SEPPIR.
- Bastide Roger, 2000 [1958], *Le candomblé de Bahia*. Paris, Plon.
- Castel Robert, 2007, *La discrimination négative*. Paris, Seuil.
- Conduru Roberto, 2007, *Arte Afro-Brasileira*. Arte.
- Contins Marcia, 2005, *Lideranças negras*. Rio de Janeiro, Aeroplano.
- Corten Andre, 1995, *Le pentecôtisme au Brésil*. Paris, Karthala.
- D'Adesky Jacques, 2006, *Libertade e reconhecimento*. Rio de Janeiro, Daudtdesign.
- , 2007, *Memória para o Séclo XXI, 21 anos do CIDAN*. Rio de Janeiro, Daudtdesign.
- Derrida J., 1997, *De l'hospitalité*. Paris, Calmann-Levy.
- Dos Santos Renato E. et Fatima Lobato, 2003, *Ações afirmativas*. Rio de Janeiro, DP&A.
- Downey Greg, 2005, *Learning Capoeira*. New York, Oxford University Press.
- Fonseca Soares Maria N., 2000, *Brasil Afro-Brasileiro*. Belo Horizonte, Autêntica.
- Freyre Gilberto, 2003 [1933], *Casa Grande et Senzala*. São Paulo, Global.
- Fry Peter, 2005, *A Persistência da Raça. Ensaio antropológico sobre o Brasil e a África Austral*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- Fry P. Maggie, Y., Marcos C. Maio, Simone Monteiro et Ricardo V. Santos, (dir.), 2007, *Divisões Perigosas. Políticas Raciais no Brasil Contemporâneo*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- Garcia J., 2005, *25 anos movimento negro no Brasil. 1980-2005*. Brasília, Fundação cultural Palmares.
- Glissant E., 1997, *Traité du Tout-Monde*. Paris, Gallimard.
- , 2007, *Mémoires des esclavages*. Paris, Gallimard.

- Guimarães, Antonio S., 2002, « Démocratie raciale ». Dans Michel Agier, *Les mots du discours afro-brésilien en débat*, *Cahiers du Brésil Contemporain* 49/50 : 11-38.
- 2006, « Depois da democracia racial ». *Tempo Social, Revista de Sociologia da USP* 18(2) : 269-287.
- Gomes da Cunha Olivia M. et Flavio dos Santos Gomes, 2007, *Quase-cidadão*. Rio de Janeiro, FGV.
- Gonçalves da Silva Wagner, 2007, « Neopentecostalismo e religiões afro-brasileiras. Significados do ataque aos símbolos da herança religiosa africana no Brasil contemporâneo ». *Mana* 13 (1), http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010493132007000100008&script=sci_arttext&tlng=en (consulté en novembre 2009).
- Gruzinski Serge, 1999, *La pensée métisse*. Paris, Fayard.
- , 2005, *Horizontes Antropológicos* 11 (23).
- Laplantine François et Alexis Nouss, 2001, *Métissages, de Arcimboldo à Zombi*. Paris, Pauvert.
- Levinas Emmanuel, 1993, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*. Paris, Biblio Poche.
- Lody Raul, 1976, « Afoxé ». *Cadernos de Folclore* 7.
- Ricoeur Paul, 1983, « L'intrigue et le récit historique ». Dans *Temps et récit* 1 : 105-162, Paris, Seuil.
- Maggie Yvonne et Claudia B. Rezende (dir.), 2001, *Raça Como Retórica. A Construção da Diferença*. Rio de Janeiro, Record.
- Maio, Marcos C., 2001, « Unesco and the Study of Race Relations in Brasil ». *Latin American Research Review* 36 (2) : 118-136.
- , et Ricardo V. Santos, 2005, « Política de cotas raciais, os "olhos da sociedade" e os usos da antropologia. O caso do vestibular da Universidade de Brasília (UnB) ». *Horizonte Antropológicos* 11 (23) : 181-214.
- Munanga, Kabengele, 2004, *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil. Identidade Nacional versus Identidade Negra*, 2. ed. Belo Horizonte, Autêntica.
- Olupona Jacob K. et Terry Rey, 2007, *Òrìsà Devotion as World Religion*. Madison, Wisconsin University Press.
- Prandi Reginaldo, 2001, *Mitologia dos Orixás*. São Paulo, Companhia das Letras.
- , 2005, *Segredos Guardados*. São Paulo, Companhia das Letras.
- Ribard Frank, 1999, *Le carnaval noir de Bahia*. Paris, L'Harmattan.
- Saillant Francine et Ana Lucia Araujo, 2006, « Zumbi : mort, mémoire et résistance ». *Frontières* 19 (1) : 37-43.

- , 2007, « L'esclavage au Brésil. Le travail du mouvement noir ». *Ethnologie française* 37(3) : 457-467.
- , 2009, « Qui est Afro-brésilien ? Ethnographie d'une identité en débat au sein d'une communauté virtuelle ». *Ethnographique. org*, à paraître.
- Sansi Roger, 2007, *Fetishes & Monuments. Afro-Brazilian Art and Culture in the 20th Century*. New York, Berghahn Books.
- Sansone Livio, 1999, *From Africa to Afro. Use and Abuse of Africa in Brazil*. Amsterdam, Dakar, South-South Exchange Programme for Research on History of Development (SEPHIS) and Council for the Development of Social Science Research in Africa (CODESRIA).
- , 2002, « La Communauté noire existe-elle ? Identité et culture des Afro-bahianais ». Dans Michel Agier, dir., « Les Mots du discours afro-brésilien en débat », *Cahiers du Brésil contemporain* 49/50 : 135-151.
- , 2003, *Blackness Without Ethnicity. Constructing Race in Brazil*. New York, Palgrave Macmillan.
- Schwarcz Lili M., 1993, *O espetáculo das raças*. São Paulo, Companhia das Letras.
- Véran, Jean-François, 2000, « L'Afro-brésilianité aujourd'hui. Un modèle d'intégration? ». *Caravelle* 75 : 25-47. Centre National du Livre, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse.